

学校法人城西大学創立 45 周年事業
城西大学水田美術館建設記念シンポジウム

近世版画の色と技

日 時 2011 年 6 月 18 日（土）午後 1:00～5:30
会 場 学校法人城西大学 東京紀尾井町キャンパス地下 1 階・多目的ホール
主 催 城西大学
協 力 学校法人城西大学国際学術文化振興センター、城西国際大学水田美術館

◇開催趣旨

このたび、本学校法人創立 45 周年事業として城西大学坂戸キャンパスに新たな美術館を建設することになりました。これを記念し、浮世絵をはじめ近世版画を色彩と技法の側面から考察するシンポジウムを開催します。版画芸術が江戸時代の文化に果たした役割を再考する機会となれば幸いです。

◇プログラム

1:00	開会挨拶
1:05	城西大学水田美術館建築コンセプト Sunil Bald 氏 (studio SUMO)
1:10～1:50	基調講演 「浮世絵版画の色彩表現」 小林忠氏 (学習院大学教授、千葉市美術館館長)
2:00～3:00	浮世絵版画の摺り実演会 アダチ版画研究所
3:10～3:40	発表 1 「錦絵創始期の色と流通—鈴木春信を中心に—」 田辺昌子氏 (千葉市美術館学芸課長)
3:40～4:10	発表 2 「上方版画と伊藤若冲」 福士雄也氏 (静岡県立美術館学芸員)
4:10～4:40	発表 3 「文化財非破壊分析法による浮世絵版画の色材調査」 下山進氏 (吉備国際大学教授)
4:50～5:30	ディスカッション パネリスト：小林忠氏、田辺昌子氏、福士雄也氏、下山進氏 司会：門脇むつみ (城西国際大学准教授)
5:30	閉会挨拶

浮世絵は木版画を中心に発展した江戸庶民の美術であった。本の挿絵から一枚の版画（一枚絵）が独立したのは、延宝年間（1673～81）の頃のこと、浮世絵の創始者として知られる菱川師宣の功績に帰せられる。

その当初の頃から、墨一色で摺った版画（墨摺絵）に、色彩を加える工夫が行われた。師宣の版画にすでに丁寧な賦彩を筆で加えた作例があるが、それらはおそらく師宣工房で専門の絵師が加彩した、より高価な値段の特別製であったことだろう。

やがて、すべての版画に簡略で速成の筆彩が加えられるようになり、赤に鉱物質の鉛丹を使用した豪快な丹絵、植物性の紅を使った繊細な紅絵と、進展していった。

人の手を借りて色彩を加える筆彩版画の段階から、色版を使う版彩の版画は、延享年間（1744～48）から始まった。当初は紅と草色の2色であったが、やがて露草の青も加えられるようになる。

紙の地の白を活かす以外は、版画の画面全体を色面で埋めることが出来るようになるには、明和2年（1765）に流行した絵暦（当時の言葉では「大小」）の交換会に負うところが大きかった。その会に中心的な働きをした鈴木春信らによって技術的な洗練が一気に高まり、江戸っ子にとって誇らしい「吾妻錦絵」が誕生したのである。実に、浮世絵版画が誕生して約1世紀、正確には90年ほどの時間を要したわけである。

錦絵時代に入って以後、版彩による色彩表現のうちで、絵師たちは赤と青の色合いにもっとも注意を払ったようである。喜多川歌麿は、紅の赤と露草の青とを混ぜた紫色を多用した。葛飾北斎や歌川広重は、空や水の青に舶来のベルリン・ブルー（ペロ藍、ペロ）を愛用した。そうした浮世絵師たちの好みの色や工夫の様態を具体的に指摘して、浮世絵版画ならではの色彩表現の多様性と芸術性を確認する。

略歴：東京大学大学院修士課程修了、美術史学専攻。名古屋大学文学部助教授、東京国立博物館情報調査研究室長などを経て、現在、学習院大学文学部教授、千葉市美術館館長。国際浮世絵学会理事長、美術雑誌『國華』主幹も務める。著書：『春信』（三彩社、1970年）、『江戸絵画史論』（瑠璃書房、1983年）、『墨絵の譜1・2』（ペリカン社、1991・1992年）、『江戸浮世絵を読む』（ちくま新書、2002年）、『江戸の浮世絵』（藝華書院、2009年）、『江戸の絵画』（藝華書院、2010年）ほか。

◇発表1 「錦絵創始期の色と流通—鈴木春信を中心に—」

千葉市美術館学芸課長 田辺 昌子

鈴木春信（1725?～70）は、錦絵創始期の第一人者として知られている。明和（1764～72）のはじめに絵暦交換会が流行した際に、裕福な趣味人の依頼を受けて多くの絵暦を制作したのが春信であった。これを契機に洗練された春信の美人画風が成立すると共に、多色摺の木版画技法も大幅に改善されて錦絵が誕生する。

生来色彩感覚に優れたカラリスト春信は、繊細に絵具を操り、それまでの浮世絵版画の素朴なイメージを一変して、時代の寵児となった。春信の作品には高級な本紅が多く用いられ、また最高級の奉書紙が使用されており、相当に値段の高い商品であったと思われる。また主題も高尚な見立絵などが多く、享受者の中心は、教養のある裕福な層であったと理解される。

春信は、錦絵が誕生してわずか5年ほどの明和7年6月には人気絶頂の中で亡くなっているが、明和5年頃から錦絵は徐々に大衆に向けて普及されていった。安価に、早く、多量に販売するという、

薄利多売の採算の中で、絵具や紙などの材料も精査され、流通も整備されていったと思われる。浮世絵の色と紙を通して、商品として望まれる美しさを保ちながらも、その経費を精査してきた状況を考察し、長い錦絵の繁栄を導いた制作者側の目論みを読み解きたい。



略歴：学習院大学人文科学研究科博士前期課程修了、美学美術史専攻。現在、千葉市美術館学芸課長。著書：『週刊アーティストジャパン 43 鈴木春信』（同朋舎、1991 年）、『浮世絵の歴史』（共著・美術出版社、1998 年）、『こんなに楽しい江戸の浮世絵—江戸の人はどう使ったか』（共著・東京美術、1999 年）、『浮世絵のことば案内』（小学館、2005 年）ほか。

◇発表 2 「上方版画と伊藤若冲」

静岡県立美術館学芸員 福士 雄也

鈴木春信（1725?～70）が明和 2 年（1765）に江戸で錦絵を生み出してからほどなく、京都では明和 8 年（1771）に伊藤若冲（1716～1800）が色鮮やかな花鳥版画を世に送り出した。この花鳥版画は、漆黒の背景の中に色鮮やかな異国の鳥が遊ぶという特異な趣向によるもので、その完成度の高さは優れた日本の版画史上にあっても特筆すべき水準にあるといえる。若冲はこれを遡る明和 4、5 年に《乗興舟》《素絢石冊》《玄圃瑤華》といういわゆる拓版画作品をあいついで制作しており、ここでも若冲は「卓抜なる天才」（黒田源次『上方絵一覧』）と称される達成度を示している。

それでは、この一連の版画制作にはどのような技が用いられているのだろうか。その全てを明らかにすることは今もって難しいが、最新の研究成果も参照しつつ、主に技法的な観点からこれらの作品の驚くべき質とその魅力に迫りたい。

当然のことながら、こうした若冲の版画制作は同時代の版画芸術高揚の動きと大きく関わるものであり、特に花鳥版画における合羽摺りの使用などには、江戸の錦絵とはまた異なる上方版画としての特質がよくあらわれている。しかも、このタイミングでの合羽摺りの使用は、不韻斎による明和末～安永年間の作例に比しても、一枚摺り版画としてはきわめて先駆的といえることができるだろう。この点でも、若冲が上方版画史に遺した功績は大きい。

一方で、拓版画を含む若冲の版画作品にみられる、白抜きの輪郭線や暈しの多用といった染織に親近性をもつ技法に向けられた関心は、絵画・版画という区分を超越した表現の追求といえる。上方絵への合羽摺りの導入にも関わることだが、ここには京都に根付いた友禅染の文化・技術の一つの背景として考えることができるだろう。同時代のほかの絵師の作品にも、こうした背景をもとに制作されたと捉えうるものがあり、上方ならではの動向として興味深い。個別の作品に用いられた技法の詳細とあわせて、時代的・地域的な土壌がもたらした影響についても少し視野を広げて考えてみたい。

以上、若冲が上方版画史に残した足跡を辿るとともに、そこで用いられた技法について検証し、多様な展開を遂げた近世版画の 1 コマを紹介する。若冲の作品は緻密な着色画も闊達な水墨画も面白いが、版画も実に面白い。《動植綵絵》において確認された裏彩色やプルシアン・ブルーの使用など、若冲はまさに「色」と「技」の人であった。版画においてもそれが例外ではないことを確認することができるだろう。



略歴：京都大学大学院文学研究科博士前期課程修了。現在、静岡県立美術館学芸員。論文：「西福寺の若冲襖絵 — 鶏に投影されたイメージと晩年期における様式」（『京都美学美術史学』7、2008 年）、「朝鮮絵画と近世の日本絵画」（『展覧会図録 朝鮮王朝の絵画と日本』読売新聞大阪本社、2008 年）、「若冲と朝鮮絵画」（『アジア遊学』120、2009 年）、「伊藤若冲に関する史料について」（『鹿島美術財団年報』27 別冊、2009 年度版）ほか。

◇発表 3 「文化財非破壊分析法による浮世絵版画の色材調査―青と赤―」

吉備国際大学教授 下山 進

ヨーロッパ 19 世紀の芸術家達を刺激してインスピレーションを湧かせた日本独自の多色摺木版画“錦絵（浮世絵版画）”は、18 世紀の江戸時代・明和 2 年（1765 年）に誕生した。この創始者は、絵師の鈴木春信である。趣味人の中で私的に制作された錦絵の“摺物”は、その後、“版元”が企画し、その企画にそって“絵師”が“彫師”や“摺師”を監督しながら構図と色彩を演出し、浮世絵版画として江戸庶民に発売され、美人画、役者絵、そして風景画へと開花し広がっていく。

浮世絵版画は、先ず絵師の下絵（版下絵）に基づき彫師が主版（輪郭線を摺る版木）を彫る。次いで絵師は、主版のみで摺った“校合摺”に色（色材）を指定する。これを受けて彫師は、指定された色ごとに何枚もの色版を彫り進め、すべての版木が揃ったところで摺師に渡し、彫師は主版から摺り始めて色版ごとに色材を摺り重ね完成させた。このとき、どのような色材が使われたのか。

浮世絵版画の非破壊分析によって、これまで確認できた色材は、よく摺物に登場する天然の金（絵具“金泥”）や銀（絵具“銀泥”）、天然の酸化鉄赤から得られる（もしくは硫酸鉄を焼いて製した）赤色の“弁柄（酸化鉄）”、鉱物“辰砂”から得られる（あるいは水銀と硫黄を焼いて製した）赤色の“朱（硫化水銀）”、金属の鉛から製した白色の鉛白（塩基性炭酸鉛）、鉛白を焼いて製した橙赤色の“丹（鉛丹／四酸化三鉛）”、鉱物“雌黄”から得られる黄色の“石黄（硫化砒素）”、そして人造の青“ペロ藍（ヘキサシアノ鉄^Ⅱ酸鉄^Ⅲカリウム）”などの「顔料」、また植物のベニバナの花弁から得られる赤色の“紅（カルタミン）”、薔金の根から得られる黄色の“ウコン（クルクミン）”、籐黄の木の幹から流れ出る黄色の樹脂“トウオウ（モレロフラボン）”、ツユクサの花弁から得られる青色の“露草（コンメリニン）”、そして藍染の藍甕（還元発酵液）に浮く“藍花”を乾燥した（あるいは藍の古布と水飴を水の中で煮沸して製する）青色の“藍（インジゴ）”などの「染料」である。

浮世絵版画の初期には不透明な「顔料」が、時代が進むと透明感のある「染料」が多用される。また、浮世絵版画の「紫」や「緑」は、単一の顔料や染料ではない。「紫」は青と赤の色材を、「緑」は青と黄色の色材を合わせて摺っている。単一の色材による「青」や「黄色」や「赤」に、青と赤の「紫」、青と黄色の「緑」が加わり、青・緑・赤の「光の三原色」とこれに相対する黄色・紫（マゼンタ）・ペロ藍による明るい青（シアン）の各補色が使われ、多彩な色彩表現がなされた。

今回は、浮世絵版画に使用された「青と赤」の色材について発表する。

1. 浮世絵版画に登場する青の色材
2. 「紫」は“紅”と“露草”から誕生した
3. 「緑」は“藍”と“石黄”から誕生した
4. 浮世絵版画に“ペロ藍”登場
5. 富嶽三十六景シリーズの青は全て“ペロ藍”か？
6. 日本の“紅”が現代に蘇る

略歴：イハラケミカル工業株式会社主任研究員 研究所次長、デンマテリアル株式会社取締役 色材科学研究所所長などを経て、現在、吉備国際大学副学長、同文化財総合研究センター長、同大学院文化財保存修復学研究科長。論文：「錦絵青色着色料の非破壊同定法に基づくベルリン・ブルー導入過程と「富嶽三十六景」を嚆矢とする浮世絵風景版画確立経緯の研究」（共著、『北斎研究』37 号、2005 年）、「ボストン美術館スボルディング・コレクション色材共同調査--浮世絵版画"鳥居清長作品"に使用された色材(第 1 報)」(『文化財情報学研究』5、2008 年) ほか。